

J. HORVÁTH

LE STYLE DES ODES TRIOMPHALES DE PINDARE

Les odes triomphales de Pindare — les *épinicies* — sont des chœurs, l'un des genres les plus anciens dans la littérature grecque. Ces chœurs, accompagnés pour la plupart de musique ou de danse, se rencontrent déjà dans les épopées, ainsi par exemple dans le 1^{er} chant de l'Iliade où Apollon est réconcilié par des *péans*: ou bien dans le 24^e chant où, sur le Hector décédé on pleure, dans le fort de Troie, tout en chantant des *thrènes*. Ces deux exemples peuvent bien montrer le rôle du genre dans la vie des Grecs anciens: une partie de ces chœurs est directement adressée aux divinités (c'est le cas, outre le péan, d'un bon nombre des *hymnes*, dont le *dithyrambe*, élément important du culte dionysiaque), tandis qu'une autre partie est appelée à accompagner les événements fondamentaux de la vie humaine (noces, vendanges, décès), formant par là partie intégrante de l'univers festival, du culte religieux. La naissance, au sein du culte religieux, de ce genre remonte bien loin dans le temps mais, dans les temps historiques, il n'a rien perdu de son caractère cultuel. C'étaient les fêtes qui ont servi d'occasion pour la représentation des *parthénions* (poème chanté par un chœur de filles) du Spartiate Alkman (VII^e siècle av. J. — C.), premier poète de chœur qui nous soit connu par nom, et les jeux grecs dont les vainqueurs ont été, deux siècles plus tard, complimentés par les odes triomphales de Pindare, étaient, eux aussi, des festivités religieuses. Parmi les jeux, ceux d'Olympie et de Némée avaient eu lieu en l'honneur de Zeus et les athlètes d'Isthmes et de Pythes (Delphes) luttaient, respectivement, en l'honneur de Poseidon et d'Apollon. Ces jeux commençaient par la présentation aux divinités des offrandes et les vainqueurs, eux, offrirent également leur couronne triomphale à ces divinités. Au V^e siècle, ces formes de culte subsistent toujours, il reste pourtant la question de savoir si le sens cultuel des jeux, à l'intérieur du culte même, n'ait pas subi quelque changement radical qui ait imposé à l'épinicie, étant, elle aussi, genre cultuel, des tâches nouvelles. Notre question peut donc être formulée de la façon suivante: comment pourrait-on interpréter «authentiquement», à l'intérieur même de la religion grecque comme telle, le caractère cultuel des jeux? Et qu'est-ce qui s'ensuit pour les concours des temps historiques? Et,

enfin, en quelle forme changée devait Pindare les retrouver ? Pour pouvoir répondre à cette triple question qu'il nous soit permis de faire appel aux épopées homériques.

Dans le 23^e chant de l'Iliade, Achille, en l'honneur du Patrocle décédé, organise des jeux (257 et suiv.). Les athlètes se mesurent leur force dans des arts différents et la victoire sera remportée par celui qui se montrera le plus vaillant. La vaillance réalisée dans la performance, dans les épopées ayant le langage des mythes, reflète des volontés divines. Celui l'emportera donc sur les autres qui, auparavant, fit à Apollon un vœu; ou bien qui fut écouté par Pallas Athéna; ou bien qui est cher aux dieux et dont l'adversaire est donc traversé pendant la lutte. Ce vaillant que les dieux préfèrent et ont par là-même aidé à vaincre, est aimé pour sa vaillance et ne fut aidé que pour sa vaillance. Et celui qui ne fait jouer que sa «pure» force ou habileté n'en lutte et n'en vainc pas moins par l'assistance divine même si cet état de choses ne fût pas formulé nettement. Le 1^{er} chant de l'Iliade nous aide à comprendre tout ceci (188 et suiv.): Achille est déjà sur le point de tirer son épée contre Agamemnon, mais il réussit à régner ses passions; cette lutte, il ne la mène pas tout seul, Pallas Athéna, bien qu'invisible pour les autres, est avec lui. Aux yeux des Grecs, les moments importants de la vie humaine ont lieu sous l'égide divine et les grands efforts humains, qu'ils soient physiques ou psychiques (bien que cette distinction, on le verra, n'existe que pour nous), sont accompagnés d'une présence divine.

Tel est l'univers homérique: l'unité harmonieuse de l'effort intérieur (humain) et de l'assistance extérieure (divine), a donné naissance aux dieux au visage humain.

Dans les concours organisés par Achille, un autre trait caractéristique de l'univers homérique est également présent: deux athlètes, Agamemnon et Mériônès se présentent pour lancer l'épieu. Mais Achille, sans attendre le concours, adjuge le prix à Agamemnon et ce, à cause de l'évidence de sa plus grande vaillance; il n'est donc nullement nécessaire de mesurer effectivement les forces. Dans le concours de chars, c'est par une fraude qu'Antiloque devance Ménélas dont l'habileté est indiscutable, et qui, lors de la distribution des prix, se réclame celui d'Antiloque; celui-ci, à son tour, le lui cède, sachant bien que ce prix lui revient de droit. Ces exemples montrent nettement la solide hiérarchie de valeurs de l'univers homérique: les concours, ce n'est pas pour décider de la prééminence, celle-ci étant hors de doute et ne peut être mise en cause. Les concours, c'est un jeu, dans lequel les rapports de forces, reflet des luttes divines, se décident moins qu'ils ne *deviennent visibles*.

Cette unité archaïque d'efforts héroïques et de présence divine, on aurait beau la chercher dans les concours du V^e siècle: ce n'est pas à la guerre de Troie, consacrée par la présence divine, que les athlètes des jeux olympiques, pythiques, néméens et isthmiques s'entraînent; ils se préparent aux jeux tout systématiquement et avec les connaissances techniques voulues, l'important sera donc la performance physique. Cette nouvelle situation montre d'autres symptômes encore. Les vainqueurs des jeux homéri-

ques ont pour prix des ustensiles — cruches, plats, coupes, armes ou des animaux, ou, parfois même, des esclaves. Et ces accessoires de la vie quotidienne ne sont pourtant pas quotidiens: le cratère est le travail d'un maître sidonien, passé par plusieurs mains pour finir son carrière variée chez Patrocle et, après la mort de celui-ci, il arrive chez Achille; le disque de fonte appartenait jadis au Troyen Étion tué par Achille qui en devint par là le détenteur; et ce fut Patrocle qui enleva le casque à Sarpédon mort. Ces objets constituent l'élément du même univers que les héros grecs, leur être objectif est de même inondé de la lumière du monde divin comme les héros de la guerre de Troie le sont, leur histoire, tout comme celle de ceux-ci, est mythologie. Au V^e siècle, le prix de la victoire olympique est, par contre, une couronne de l'olivier. Le prix devint sympolique. La belle idée: après un entraînement épuisant, lutter, devant un public de plusieurs milliers de gens, pour un seul feuillage de l'olivier. Hérodote raconte (Livre VIII, 28^e chapitre) que les Perses se plaignaient à Mardonios, gendre de Darée, roi de Perse, de la façon suivante: «Aïe, Mardonios, contre quelles gens nous as-tu menés à la guerre; ceux-là, ce n'est pas pour l'or qu'ils luttent, mais pour la vaillance » Mais l'énergie, concentrée effectivement dans la couronne de l'olivier, se trouve déjà entamée par une autre, par la pompe toujours grandissante des jeux qui n'a plus rien de commun avec la splendeur mythique et réalisée dans le prix, des jeux homériques, cette pompe brillant d'un éclat tout aussi physique comme psychique est le caractère qu'ont l'entraînement et les efforts des athlètes du V^e siècle.

Les jeux restent sous la protection des dieux, le lauréat continue à leur faire honneur de sa couronne. Il a donc toujours la possibilité d'attribuer sa victoire à une assistance divine; mais ce n'est qu'une possibilité qui reste à réaliser. C'est cette tâche de réalisation que Pindare a, dans sa poésie lyrique, assumée.

Avant de commencer à étudier la poésie d'épiniques de Pindare de ce point de vue, nous avons l'intention de parler, en quelques mots seulement, des jeux homériques.

Les athlètes d'Homère courent ou luttent entre eux pour rendre visible leur force d'origine divine, pour rendre visible le divin, résidant dans leur force et leur vaillance. A Olympie, le but est également cette visualisation, mais la façon dont on y arrive a, quelque peu, changé. Selon la tradition, le lauréat n'était pas, aux temps anciens, loué par de magnifiques épiniques, mais par les mêmes vers d'Archiloque ou plus précisément, par le refrain de son hymne d'Héraclès. Pour une meilleure compréhension, nous ajoutons que l'Olympie fut, à un certain temps, un important lieu de culte d'Héraclès. Disons-le dès maintenant, bien que nous en parlerons encore, qu'une tradition mythique attache la fondation des jeux olympiques au nom d'Héraclès. Citons le texte du refrain:

«Ténella, Glorieux Vainqueur,
Soyez salués, Seigneur Héraclès,
Toi-même et Iolas, deux héros du javelot.»

Le lauréat ne pourrait être autrement invoqué par le nom d'Héraclès que si on le prend pour Héraclès même. Le lauréat de tout temps représente Héraclès, le Glorieux Vainqueur comme la victoire de tout temps représente, rend visible et évoque la victoire mythique de celui-ci, chantée par l'hymne. L'évocation du mythe par l'action constitue l'essence de tous les cultes. Le concours est donc un acte cultuel et comme tel, fait partie intégrante du culte de Zeus. La trinité de divinité-héros mythique-vainqueur est formulée par Pindare comme ci-dessous:

«Hymnes, rois de la lyre, quel *Dieu*, quel *héros* quel *homme* allons-nous chanter? Le souverain de Pise (Olympie) est Zeus; c'est Héraclès qui a institué la fête olympique, prémices de sa victoire; et c'est Théron aussi que nous devons célébrer pour le succès de son quadrige.»

(1^{re} Olympique, 1 et suiv.)

Le souverain de Pise est Zeus, tout ce qui y a lieu, est sous sa protection et tout ce qui se passe là-bas, lui rend hommage: et les jeux, et la victoire, et ce fait que le mythe sera le présent du culte, et l'épénicie même.

Il est déjà plus aisé de voir la tâche poétique que Pindare s'est proposée: que le poète des épopées parle de la force de ses héros ou chante l'assistance divine, il reste toujours que l'*ἀγών* (concours) qu'il évoque, est divin; Pindare, à son tour, doit — pour que ses épénicies évoquent effectivement Zeus — célébrer la victoire actuelle de telle façon que cette autre victoire, mythique, dont la répétition et l'actualisation représentent l'une des plus grandes possibilités des athlètes du V^e siècle, se dessine derrière celle-là. Et cette possibilité, était celle de Pindare également: la force, la vérité et la poésie de ses odes peuvent être mesurées par le fait combien il est capable de translucider le présent, figé et, en même temps vague, des jeux; combien il est capable de faire revivre et d'actualiser le rapport entre mythe et présent qui va se relâchant, combien enfin il est capable de recréer entre eux le même rapport direct qui, dans l'univers homérique, existe bien entre vaillance humaine et présence divine.

Dans les odes ou plutôt dans les fragments d'odes (les odes, de ce point de vue, étant bien différentes) où le présent se trouve pénétré par un mythe actualisé et éclairé par la présence divine, la langue de Pindare est, elle aussi, vivante, riche, poétique et peut être la forme d'expression de l'idée pindarique; mais là où le présent n'est pas pénétré par le mythe, où le divin renfermé dans le mythe reste détenu par le passé, et le présent n'est autre qu'une réalité physique, splendide mais manquant de toute transparence, la langue de Pindare, elle non plus, n'est qu'un ornement riche et mort.

Dans ce qui suit, nous essayerons à analyser la langue de Pindare, objet proprement dit de cet article, sous cet aspect.

Pindare, entreprenant de créer une poésie d'épénicies dans l'univers de laquelle les jeux redeviennent ce qu'ils doivent être par leur substance, voire évocateurs du monde mythique, il assume par là de reprendre la tradition de la poésie d'épénicies. D'où s'ensuit que les formes linguistiques dont

ses odes sont construites devaient exister dans la langue des cultes. Prenons pour exemple l'hymne du culte de Kouros de Dictè (Crète). Il, ressort du texte que c'est autour de l'autel de Kouros (l'enfant Zeus) que les participants ont chanté l'hymne relatant le mythe en détail. Selon le texte, les Courètes, à la demande de Rhéa, cachèrent l'enfant pleurant de devant de Cronos, au milieu de cliquetis des armes et des battements de pieds. Les participants du culte entourent l'autel et, selon toute vraisemblance, chantent l'hymne relatant le mythe tout en imitant de gestes les Courètes. Ce qui veut dire qu'ils racontent ce que les Courètes avaient fait «jadis», donc ce qu'ils sont eux-mêmes en train de faire. Ils évoquent ainsi le mythe qui, sans être détaché de son passé, devient le présent du culte. La question est de savoir quelle forme linguistique réalise cet acte dans le texte de l'hymne. Citons les deux vers:

«Nous sommes là, debout, autour de ton autel bien enceint et nous chantons,

Là, où les Courètes t'avaient jadis caché.»

Le prédicat de la première phrase est à la première personne du pluriel, au présent; nous chantons. Celui de la deuxième, est à la troisième personne du pluriel, au passé: ils avaient caché. La première phrase sert à définir la situation de la communauté officiante, tandis que la deuxième est l'introduction au mythe de Kouros, dieu du culte. C'est le mot *ἐνθα* (où) qui relie les deux phrases, la première décrivant le culte et la deuxième servant d'introduction au mythe. Le mot désigne le lieu, unique élément commun entre les deux actions. Le lieu objectuel de l'entrée du mythe dans le présent est l'autel de Kouros, et son lieu linguistique est le mot *ἐνθα*. Le mythe, au niveau linguistique, ne peut abandonner le temps passé, sa substance consistant à être raconté au passé. Ce qui est réalisé dans le texte de l'hymne est que le mythe relaté au passé est introduit à l'acte cultuel, décrit au présent, par un mot soulignant ce qui est commun entre les deux actions, où mythe et culte se signifient, où donc le mythe renaît en tant que culte.

L'essence de l'hymne de Kouros de Dictè est que le mythe, le mot par excellence du passé, devient présent. La participation de l'hymne à cet acte est de donner forme à ce qui peut être, au niveau linguistique, formulé: dans la phrase introduite par le mot *ἐνθα*, nous croyons découvrir la forme linguistique cultuelle de l'évocation du mythe.

Cette même forme linguistique, la proposition subordonnée relative au passé, introduisant le mythe et reliée à la proposition principale au présent, nous la reverrons dans les odes de Pindare.

La 1^{re} Olympique célèbre la victoire de Hiéron de Syracuse. La première partie de l'ode énumère les vertus de Hiéron et finit par ce qui suit:

«La gloire de Hiéron brille dans cette terre de héros, colonie de Pélops le Lydien, dont s'éprit le Dieu puissant qui porte la terre, Poseidon...»

(23 et suiv.)

Ensuite, c'est le récit du mythe de Pélops. Ici, nous soulignons un seul moment: Pélops était également parmi les concurrents voulant obtenir Hippodamie, fille d'Enomaos, roi d'Élis, et dut, pour obtenir sa main, participer à un concours de chars avec le roi. Ce fut Pélops qui sortit triomphant de la lutte, il eut donc la fille. Pélops est une des figures centrales du culte olympique ayant un autel aux alentours d'Olympie et le concours de chars avec Enomaos est représenté sur le tympan du temple de Zeus. Il s'ensuit que d'après une tradition c'est le concours mythique de Pélops que les athlètes des jeux olympiques évoquèrent par le leur. Hiéron triompha au même endroit où jadis Pélops, la lutte et la victoire olympiques de Hiéron sont la reproduction rituelle de la lutte et de la victoire mythiques de Pélops. La forme linguistique de l'évocation du mythe est, tout comme dans l'hymne de Kouros, la proposition subordonnée relative.

Dans la 3^e Olympique il s'agit du feuillage de l'olivier couronnant la tête des vainqueurs «*que* jadis, des sources ombreuses de l'Ister, Héraclès rapporta» (14 et suiv.). Ensuite il est raconté comment Héraclès pouvait rapporter ce feuillage de l'olivier des Hyperboréens à Olympie. La tête du vainqueur est couronné du même feuillage de l'olivier que jadis Héraclès rapporta aux jeux d'Olympie: le feuillage de l'olivier du culte est un rameau de l'olivier mythique.

Dans la 10^e Olympique il s'agit des jeux «*que*, près de l'antique sépulcre de Pélops, Héraclès fonda» (24 et suiv.). Les jeux du V^e siècle sont donc les mêmes que Héraclès fonda et l'organisation par 4 ans des jeux est la reproduction de cette fondation, tandis que les arts répètent ceux «des premiers jeux», énumérés dans l'ode (60 et suiv.). Le lieu linguistique de l'entrée du mythe dans le présent est cette fois encore le pronom relatif.

La proposition subordonnée relative, de par sa fonction, est attribut. Les exemples ci-dessus — dont le nombre pourrait être majoré — témoignent du fait que dans la langue poétique de Pindare, le mythe devient attribut. Le mythe est le qualifiant du présent, il y participe comme tel, lui-même devenant présent et, qui plus est, sans se détacher du passé, il éclaireit et pénètre le présent à tel point qu'il devient présent, le présent du culte.

C'est le plus dont l'attribut est capable et c'est cette possibilité dont nous pouvons parler lorsqu'un pronom introduisant une proposition subordonnée relative peut être traduit par «le même que». Par exemple «le même qu'» Héraclès rapporta aux jeux d'Olympie. Dans de tels cas, l'attribut est l'expression d'une identité, de l'identité du qualifiant et du qualifié, de ce que le mythe est devenu culte.

Mais, il n'est pas toujours ainsi. La 11^e Pythique célèbre la victoire du Thébain Thrasydée. Thrasydée, dit Pindare, «a ravivé la mémoire du foyer paternel... en gagnant la victoire dans les riches campagnes de Pylade, l'hôte du Laconien Oreste, *qui*, tandis que son père fut assassiné, fut dérobé aux mains violentes de Clytemnestre, et sauvé d'un horrible piège par sa nourrice Arsinoé» (13 et suiv.). Thrasydée triompha de même sur la terre de Pylade comme Hiéron sur celle de Pélops. Seulement, auprès du rapport évident et comme allant de soi, entre Hiéron (ou n'importe quel autre vainqueur olympique) et Pélops et pouvant être à n'importe quel moment réalisé

le rapport reliant Thrasydée à Oreste, est bien incidentel. La victoire n'étant pas née sur la terre d'Oreste mais sur celle de Pylade, son ami, le mythe d'Oreste, même s'il est introduit à la proposition principale relatant la victoire, par une proposition subordonnée relative, ne peut entrer dans le présent et le présent, à son tour, ne peut s'imprégner du mythe et devenir par là son représentant. Le mythe reste enfermé dans le passé et ce passé n'est plus qu'un simple ornement du présent de la fête.

Le mythe, tout comme dans les exemples précédents, est lié à la proposition principale par un pronom relatif. Mais l'idée qui est à formuler, réalise les sens virtuels d'une même forme linguistique, sur des niveaux différents, suivant la puissance qu'elle possède. Ceci explique pourquoi le même pronom relatif peut signifier tantôt «le même qui», tantôt tout simplement «celui qui» ou bien encore «un tel qui».

Jusque là, il s'agissait des différents moyens d'expression d'une seule formule linguistique, mais cette formule s'est prouvée décisive au point de vue de l'intensité poético-conceptuelle des épinicies pindariques. En tant qu'hymnes cultuels, appelés à formuler l'évocation du mythe au niveau de la langue, les épinicies pindariques se construisent à la base de cette formule, la force d'expression de laquelle montre la puissance conceptuelle-religieuse des épinicies elles-mêmes. Ce qu'on pourrait encore dire de la langue poétique de Pindare ne peut être expliqué que sous ce rapport. Après une telle considération, on peut déjà traiter de l'ampleur et du pathétique de son style, créé à l'aide de nombreux moyens stylistiques: l'abondance des personnages épiques, l'emploi des mots archaïques, la préférence pour les notions plus générales au lieu des expressions concrètes, la prépondérance des constructions nominales, l'accumulation des images, le grand nombre des superlatifs, la présence permanente des mots «or», lumière et de tout ce qui est brillant, etc. La richesse des moyens stylistiques, au sens plus étroit du terme, reflète parfaitement, à ce qu'il nous semble, la pompe splendide des jeux du V^e siècle, et cette pompe, nous l'avons considérée plus haut comme n'étant pas, du point de vue des cultes et de la religion, transparente. Tout comme les jeux, spectaculaires sont aussi les moyens linguistiques des odes pindariques. Et comme la pompe pour soi et en soi et sans toute transcendance des jeux est tout de même percée de la lumière d'un monde supérieur, de celle des holocaustes brûlant sur les autels de Zeus, cette lourde richesse stylistique, elle aussi, est parfois percée par la forme linguistique qui sert de lieu linguistique pour l'acte «plus important», pour l'apparition du mythe, et ceci pour rendre l'épinicie ce qu'elle est appelée à être: hymne cultuel, témoin de l'unité des mondes humain et divin.

On vient de dire que hors la formule linguistique servant l'évocation du mythe, aucune forme de la langue pindarique, à une seule exception près, ne peut être expliquée.

La proposition subordonnée relative étant en elle-même, soulignons-le, formule *grammaticale*, n'est devenue forme *linguistique* qu'au sein de la tradition cultuelle et était héritée par Pindare de la langue des cultes, sa présence dans les odes ne signifie donc nullement la création d'une langue nouvelle. Cette présence témoigne ainsi, en premier lieu, du respect de

Pindare des traditions et de son sûr sens linguistique, de ce don de pouvoir articuler de nouveau le mot créateur du mythe et dont l'articulation reproduite n'est autre que l'affirmation du culte et signifie en même temps que ce mot, il le prononce inchangé. Ce sens linguistique n'est suffisant que lors de l'existence d'une forte dévotion, lorsque ce qui est ou ce qui est appelé à être est quelque chose de vivant. Or, les jeux du V^e siècle étaient loin d'être vivants. Le devoir de Pindare fut donc plus que le simple respect de la tradition, que la nouvelle articulation du mot depuis toujours articulé. La réalité culturelle des jeux, dans ce sens plus profond que nous avons cherché à y découvrir, est vérité, mais la vérité du V^e siècle en était plus ample: de nouvelles questions de la condition humaine commencèrent à être formulées, la réponse auxquelles devint le devoir, au sein du culte d'un autre dieu, d'un nouveau genre. Ce sont le culte de Dionysos et la naissance de la tragédie grecque que nous avons en vue. Cependant que Pindare continue à écrire ses odes, à Athènes les spectacles de tragédie sont en pleine activité.

Ce qui explique peut-être comment Pindare réussit-il à quitter l'univers fermé des jeux et à formuler des questions fondamentales concernant directement la condition humaine et à parvenir par là-même, au sein de ses odes triomphales, au comble de sa poésie:

«Il y a la race des hommes, il y a la race des Dieux. A la même mère nous devons de respirer, les uns, comme les autres; mais nous sommes séparés par toute la distance du pouvoir qui nous est attribué. L'humanité n'est que néant, et le ciel d'airain, résidence des Dieux, demeure immuable. Cependant nous avons quelque rapport avec les Immortels par la sublimité de l'esprit et aussi par notre être physique, quoique nous ignorions quelle voie le destin a tracée pour notre course, jour et nuit.»

(6^e Néméenne, 1 et suiv.)

«Etres éphémères! Qu'est chacun de nous, que n'est-il pas? L'homme est le rêve d'une ombre. Mais quand les dieux dirigent sur lui un rayon, un éclat brillant l'environne, et son existence est douce.»

(8^e Pythique, 95 et suiv.)

L'analyse linguistique de ces idées évoquant les notions de fatalité de la tragédie grecque représente une tâche beaucoup plus difficile. La forme fondamentale linguistique de la langue culturelle, on l'a vu, est une simple formule grammaticale pouvant être entièrement comprise sur le niveau de la grammaire. Ici, il n'est pas ainsi. On pourrait aisément se référer à la nette structure dialectique de la 5^e Néméenne, construite sur des antinomies ou bien au langage épuré du type de «Qu'est chacun de nous, que n'est-il pas?» posant de graves problèmes de traduction, mais une analyse formelle n'en doit pas moins s'arrêter sur des constatations de ce genre. Ces vers sont nés de la *force créatrice de langue* de Pindare, leur forme linguistique ayant été conçue dans le moment où la vérité *absolue* ayant trouvé sa

formule et la fait d'une articulation *unique* se sont rencotrés. Tout ceci n'est autre qu'une description possible de cette langue de la vérité qu'on appelle poésie.

La poésie d'épinicies de Pindare marque le point culminant de toute la poésie de chœur, tout le reste porte les signes, à l'intérieur du genre, de la décadence. Le chœur cesse d'être genre autonome, il ne meurt tout de même pas. C'est de lui que la tragédie grecque va s'enfanter et, détachée de lui, elle conservera ce dont elle s'est détachée, le chœur faisant partie intégrante de la tragédie, dans la tragédie grecque le chœur subsiste en tant qu'un de ses élément constitutants.